

کوروش نریمانی نویسنده و کارگردان تئاتر و تلویزیون در گفت وگو با «ایران»:

نمی‌توان آینده را نفی کرد

محسن یووالحسنی خبرنگار

دوران عجیبی است و طی یکسال و چندماه گذشته، کرونا با جامعه جهانی در ابعاد مختلف کاری کرد که به نظر می‌رسد باید تبعات آن را بایدترین جنگ‌های جهان، بایدترین همه‌گیری‌های دنیا مقایسه کرد که آینده‌ای را که امروز باشد دستخوش تغییرات فراوانی کرد. در این میان، جامعه هنری هم از این آسیب‌ها در امان نماند و در پره‌ای حساس و سرنوشت‌ساز چارپیک نوع ایستایی واضطراب و نگرانی از آینده شد. تعطیلی‌هایی به‌ناچار که با هر بار فوران کردن آمار قربانیان کرونا گریبان سالن‌های تئاتر و سینما را گرفت، اهل صحنه و اهل قلم را به خانه‌ها و کنج خلوت‌ها کشاند، با چشمی منتظر که به آینده نظر داشت. در کنار وضعیت جهانی هنرهای نمایشی در دوران کرونا، در کشور ما هم جسم و جان تئاتری که قبل از کرونا هم با مشکلات بسیار دست‌به‌گریبان بود تعریفی گنگ از آینده را بیش روی املش گذاشت و روزگاری رقم‌زد که جز امیدوی اندوه‌بار چاره‌ای دیگر نمی‌شد پیدا کرد. در این دوره هر کس به اندازه دست‌هایش کاری کرد و قدمی برداشت تانهِ چراغ تئاتر خاموش بماند برای همیشه و نه در این بطلانی که کرونا پیش آورده بود منجمد شود. کلاس‌ها آنلاین برگزار شد و کارگاه‌ها و جشنواره‌ها نیز همچنین، برخی معتقدند که این دوره می‌توانست فرصت خوبی باشد تا اهل قلم، که ابزارشان نوشتن است و کنج و خلوتی می‌خواهند و فراغتِ نادست به قلم ببرند و بنویسند: نمایشنامه... فیلمنامه؛ اما کسی مثل کوروش نریمانی، که فیلمنامه‌نویس، نمایشنامه‌نویس و کارگردان هم هست می‌گوید: «نمی‌شود خیلی سریع دست به کار شد و از موضوعی که آدم را مخاطره‌آمیز و آتری هنری خلق کرد. باید اجازه داد تا زمان بگذرد و از فاصله‌ای مناسب با آن موضوع برخورد کرد.» با نریمانی درباره همین دوران حرف زده‌ایم و از او پرسیده‌ایم که چه زمانی می‌شود منتظر اجرای نمایشنامه‌هایی بر صحنه بود که روایتگر این دوره باشند. این نویسنده، کارگردان و بازیگر تئاتر و تلویزیون در گفت‌وگوی پیش‌رو از جهان گرفتار کرونا و عرصه هنرهای نمایشی می‌گوید.

■ **بیش از یکسال از ورود ویروس کرونا به ایران گذشت و در این مدت اتفاقات بسیاری در جامعه فرهنگی و هنری ما افتاده است. این مدت به شما چطور گذشت؟**

برای من هم مثل تمام مردم ایران و جهان که درگیر این ماجرای اندوه‌بار و البته ترس‌انگیز کرونا بودند حتماً خیلی سخت گذشت و شاید بتوان گفت که بعید است فصل و دوره و زمانی مشابه این دوران بشود به یاد آورد. متأسفانه هنرمندان ما در این دوره به‌دلیل آنچه اتفاق افتاد و البته هنوز هم جریان دارد، مجبور به خانه‌نشینی شدند و این خانه‌نشینی تبعات مادی و معنوی بسیاری برای آنها به همراه داشت و از نزدیک شاهد این آسیب‌هایی که بر تن جامعه هنری ما، علی‌الخصوص تئاتر وارد شد هستیم و امیدوارم این وضع هر چه زودتر تمام شود و ترتیبی اتخاذ شود که با همیاری‌ها و همفکری همه دست‌اندرکاران حوزه فرهنگ، این آسیب‌ها به نوعی جبران شود یا حداقل آن عمق آنها کاسته شود. همان‌طور که گفت‌م دوران سختی است و در کنار این سختی، مسأله دیگر افسردگی یا بهتر است بگوییم روحیه‌ناداشتن برای انجام کارهای هنری است که گریبان برخی از هنرمندان ما را گرفته است. خود من در این دوره سعی کردم بیشتر به کارهای جنبی شخصی و نوشتن متن و مطالعه و انجام کارهای عقب افتاده بپردازم اما همان‌طور که گفته شد انجام دادن کارهایی مثل نمایشنامه‌نویسی یا فیلم‌نامه‌نویسی و هر چه به حوزه‌های هنری و قلمی مربوط می‌شود یک وجهش داشتن روحیه است که متأسفانه بسیاری از ما طبیعی است که این روحیه لازم را امروز نداریم و هر چه هست تلاشی است برای مقابله با این از دست دادن روحیه.

■ **برخی معتقدند این دوران فرصت مناسبی برای نوشتن و خلق اثر بود... شما هم چنین اعتقادی دارید و کاری انجام داده‌اید؟**

تکته‌همین جاست. از یک طرف خلوتی که خانه‌نشینی‌های کرونا به وجود آورده فراهم بوده اما تولید اثر خلافت‌انه حال به هر شکلی، قلمی یا... در کنار بسترهایی این چنینی نیاز به روحیه و نشاطی دارد که اصولاً در شرایط طبیعی فراهم می‌شود و شرایطی که همه ما در یکسال اخیر تجربه کردیم عاری از چنین آسودگی فکری بود و وقتی این مسأله وجود نداشته باشد تمرکز هم برای نوشتن و خلق وجود ندارد یا حداقل آنچه‌ای نیست که بشود آن را به‌عنوان یک شرایط تمام عیار و کامل برای خلق به حساب آورد. نوشتن، روحیه

و انرژی خاص خودش را می‌طلبد و اصلاً فرآیند ساده‌ای نیست. برای کسانی که دست به قلم دارند یا در هنرهای فردی صاحب مهارتی هستند، شاید به نظر فرصتی فراهم بود اما اینکه درباره چه چیز خواهند نوشت و چگونه هم مسأله دیگری است. ممکن است برخی کارهایی هم انجام داده باشند و ما فعلاً از نتیجه این خلوت‌ها بی‌اطلاع هستیم اما شخصاً، به‌عنوان کسی که طنزنویس است، فکر می‌کنم باید از این دوران فاصله بگیریم و تا در دوران ماجرا هستیم نمی‌توانیم آن چنان که باید و شایسته است به مسائل نگاه کنیم. قطعاً باید زمان بگذرد تا به موضوع محیط‌تر شویم و بی‌هیجان با آن برخورد کنیم و به اصطلاح مسأله در جان مان بنشیند. البته که چیزهایی نوشته‌ام و طراحی‌هایی برای کارهای آینده داشته‌ام. بیشتر مربوط به تلویزیون بوده که فعلاً نمی‌توانم درباره‌اش صحبت کنم.

■ **بس به قول شما می‌توان امیدوار بود که یک روز نتیجه این خلوت‌های امروزی حاصل از خانه‌نشینی‌های طولانی در آینده مارا به‌متن‌هایی با ارزش برساند...**

بله شاید این‌طور باشد و شاید هم نه. شرایط کار ممکن است برای هر نویسنده‌ای متفاوت باشد و مثلاً هنرمندانی که بیشتر در حوزه آثار خبری کار می‌کنند در این دوره به متن‌هایی رسیده باشند و... برای من اما همیشه قاعده این است که باید از موضوعی که در آن هستیم زمانی بگذرد تا بتوانم از بالا به آن مسأله و سوژه نگاه کنم و ابیعد و عمقش را بشناسم. یعنی برای من که کمی می‌نویسم منطق و تعقل و نگاه به مسأله تعیین‌کننده است و این شرایط باید مهیا شود تا شاید اثری درخور تولید شود. غیر از این حتماً نگاه‌های هیجانی و متنی تولید خواهد شد که حتی اگر تأثیری هم داشته باشد تأثیری زودگذر خواهد بود. در کارهای قبلی هم همیشه از یک فاصله‌ای به ماجرا‌ها و موضوعات نگاه کرده‌ام. همین‌الان هم فکر می‌کنم در خود ماجرا یا ماجرا نوشتن باعث می‌شود آن شرایط فانتزی که من به دنبالش هستم در ذهن شکل بگیرد چون من و هنرمندانی دیگر مثل من، که کمی نویس هستند وسط ماجرا هستیم و با آن دست و پنجه نرم می‌کنیم و حتی به این سؤال هم فکر می‌کنیم که آیا می‌تواند اصولاً با چنین اتفاق ناگواری شوخی کرد؟ یا چگونه می‌شود نگاه و رویکردی فانتزی به مسأله داشت. فکر کردن به همین مسائل هم جزو ضروریات است و مهم؛ تنها نوشتن مسأله اصلی نیست.

نسبت نمایشنامه‌نویسی با تئاتر معاصر

ما. آثاری هم که نوشته می‌شد در یک گسست تاریخی بود یا تجربه کسانی چون خلیج، رادی، بیضایی و دیگرانی که همچنان به تعهد اجتماعی باور داشتند و قصه‌ای را روایت می‌کردند. نسل تازه نسبت به این سنت تاریخی کم توجه بود و تلاش می‌کرد چشم‌انداز خویش را بازسازد. گشایش سیاسی در دوم خرداد ۷۶، رونق فرهنگی و سامان یافتن اقتصاد، فضایی متکثر از اجراهای تئاتری را دامن زد. خیل عظیم دانشجویان تئاتر و هنرجویان مؤسسات خصوصی، به فضایی احتیاج داشت که در آن بر تعداد سالن‌های استاندارد تئاتر اضافه شود و تجربیات مختلف اجرایی، بر صحنه آورده شود. رانده‌اندی مجموعه ایرانشهر طلیعه این تمنا بود. حال با اجراهای بیشتری روبه‌رو بودیم که به‌هر حال می‌بایست نمایشنامه‌های داشته باشند. بنابراین نویسندگان تازه از راه رسیدند و آثار متفاوت و متکثری خلق شد. از یاد نبریم که چگونه انقلاب ۵۷، نوعی گسست با گذشته ایجاد کرده بود، اما تاریخ نمایشنامه‌نویسی بعد از انقلاب، به قول محمد جرمشیر، مجبور شد بار دیگر آتش را کشف کند و چرخ را اختراع. اما بعدها فضایی امیدبخش پدیدار شد و تجربیات گذشته سنتی را شکل داد که نویسندگانی چون محمد رحمانیان، حمید امجد، علیرضا نادری، حسین کیانی و محمد جرمشیر و محمد یعقوبی و نغمه‌ثمینی و دیگران از دل آن بیرون آمدند. اما در دهه هشتاد موج اقتدارزدایی از متن نمایشی آغاز شد و این «مطالعات اجرا» بود که این نکته را آموخت که بهترین نمایشنامه‌ها در غیاب یک شیوه اجرایی دقیق و زیباشناسانه، می‌تواند به امری مبتذل فروکاسته شود.

دیر زمانی از این تغییر پارادایم نگذشته بود که

■ **می‌دانم شما آدم با مطالعه و اهل رصد کردن هستید. در دنیا، مسأله چطور پیش می‌رود؟ خبر دارید که مثلاً در کشورهای دیگر، وضعیت تولید آثار هنری در حوزه‌های مختلف چطور است؟**

فضای کلی تئاتر و سینمای دنیا را در حد اخباری که به ما می‌رسد رصد کرده‌ام و به‌نظم می‌رسد همه هنرمندان جهان چه در ایران و چه در خارج از ایران، به نوعی شرایط یکسانی به لحاظ پرداختن به موضوعی مثل کرونا را تجربه می‌کنند. البته باید یک وجه تفاوت را از نظر دور نکرد. آنها در شرایط بهتری نسبت به هنرمندان ما روزگار می‌گذرانند و حداقل آن چنان دغدغه‌های معیشتی ندارند چون در کشورهای توسعه‌یافته که تئاتر حرفه‌ای وجود دارد، مناسبات منطقی و درستی هم بر فرهنگ و هنرشان حاکم است و هنرمندان‌شان گرفتاری‌های هنرمندان ما را ندارند. به‌عنوان نمونه آنها بیمه بیکاری دارند یا تحت پوشش کمپانی‌های مختلفی هستند که در شرایط بغرنجی مثل امروز، آنها را تأمین می‌کنند، پس به این دلیل که مشکلاتی از این جنس را ندارند یا فکر و تمرکز بازاری می‌توانند به خلق اثر فکر کنند. به همین دلیل وضعیت در کشور ما متفاوت است؛ از یک طرف کسانی که حرفه‌شان تئاتر بوده آسیب جدی دیده‌اند و از طرف دیگر هم اجرای تئاتر براحتی نخواهد بود و این وضعیت دوگانه را نمی‌شود براحتی تفسیر کرد و گفت حق با بستن سالن‌هاست یا شرایط بغرنج زندگی هنرمندان. البته من معتقدم قشر فرهنگی حس مسئولیت بیشتری نسبت به سلامت جامعه و مردم دارند و روحیه حساس و هنرمندانه آنها حتماً باعث می‌شود که با حواس جمع‌تری به شرایط و سلامت مردم و مخاطبان خود توجه کنند. شرایط دشوار و گنگی است و خود من هیچ‌وقت نتوانستم در جایگاهی قرار بگیرم که بگویم سالن‌های تئاتر باز باشند؛ اما می‌شود گفت که مدیران تصمیم‌گیر می‌توانند مسأله را بدرستی رصد کنند و بگویند که طبق کارشناسی آنها درصدد تأثیرگذاری برگزاری و اجرای نمایش و باز بودن سالن‌های تئاتر چه تأثیری در بالا رفتن آمار داشته یا اینکه برعکس، این فضاها به خاطر شرایط ویژه رعایت پروتکل‌ها و حمایت هنرمندان آنچنان تأثیر منفی ندارد. این یک بحث کارشناسی است و آن‌همه کسانی مثل من خارج است و متأسفانه جای چنین بررسی‌های کارشناسانه‌ای در جامعه خالی است. واقعا کار سختی نیست که چند کارشناس خطر آفرین بودن سالن‌های تئاتر را با رستوران‌ها و وسایل حمل‌ونقل عمومی مقایسه کنند و نتیجه‌ای ارائه دهند. من فقط می‌توانم دوباره تأکید کنم که

■ یکشنبه ۵ اردیبهشت ۱۴۰۰
■ سال بیست و هفتم
■ شماره ۷۶۱۲



قشر هنرمند و فرهنگی جامعه حس مسئولیت‌پذیری بیشتری نسبت به جامعه خود دارد.

■ **در این دوره فرم و فضاهای جدیدی به تئاتر ما به‌عنوان یک امکان اضافه شد. استفاده از پلنفرم‌های اینترنتی و نمایشنامه‌خوانی‌های آنلاین و... خود شما به‌شخصه چه نسبتی با این امکان‌ها دارید؟**

به نظر من می‌شود در آینده به این امکان‌ها و تأثیرشان و به درد خوردن‌شان فکر کرد و درباره‌شان برنامه‌ریزی کرد و با نگاهی جامع‌تر به تحلیل کارایی‌شان پرداخت. از یک منظر نسبت به اینکه بتوانند جایگزینی برای تئاتر شوند، موضوعی منتفی است چون تئاتر شرایط خاص خود را دارد و هنری زنده است که ارتباطی مستقیم و بی‌واسطه با تماشاگر دارد و به همین دلیل نیز هیچ رسانه دیگری نمی‌تواند جایگزین تئاتر شود و این ارتباط را به شکل تئاتری برقرار کند؛ اما معنی حرف ما این نیست که اشکال جدید اجرایی نباید باشند؛ اتفاقاً برعکس. این اشکال متفاوت در طول زمان می‌توانند مورد نقد و داوری قرار بگیرند و شکل‌هایی منسجم‌تر و پخته‌تر از آنها حتماً می‌تواند سرمشق و موضوع کارهایی پژوهشی شود که به کمک تئاتر ما خواهد آمد. این پدیده‌ها می‌توانند در کنار تئاتر به‌عنوان اشکال دیگری از تئاتر حضور داشته باشند و حتماً در آینده این اتفاق خواهد افتاد و ما نمی‌توانیم آینده را نفی کنیم و راهی جز همراهی با آینده نداریم.

■ **جشنواره‌ها و بسیاری از رویدادهای فرهنگی هم در همین بستر اغلب اجرا شدند...**

بله. در نظر داشته باشیم که فعلاً آنقدر شرایط در هم ریخته‌ای وجود دارد که تصمیم‌گیری را برای حتی برگزار کردن یا نکردن جشنواره‌ها... سخت کرده است و نظریات مختلفی در این بین وجود دارد و برگزاری جشنواره‌ها هم البته که نمی‌تواند جای حرکت‌های صنفی و هنری درست را بگیرد. جشنواره ویژگی خاص خود را دارد و تأثیر آن اصولاً کوتاه مدت است و برای مدت زمان مشخصی برنامه‌ریزی می‌شود. با این حال در این دوره شاید می‌شد کلاس‌های آنلاین برگزار کرد و در حوزه‌های تئوریک و نوشتاری کارهایی کرد مثلاً کلاس‌های فیلم‌نامه‌نویسی یا نمایشنامه‌نویسی که نیاز آن چنانی به حضور فیزیکی هنرچوها ندارد. خود من قصد داشتم چنین کاری انجام بدهم اما حقیقتاً نتوانستم از این اشتغالی‌ها فاصله بگیرم و از طرفی هم درگیر پروژه‌های شخصی خودم بودم و مجبور بودم که تمرکز را روی کاری که در دست داشتم بگذارم.

هنر خویش، واکنش نشان دهند. این البته نکته‌ای است مثبت که جایگاه یک نمایشنامه‌نویس را تثبیت کرده و تولیدات تئاتر را واجد ارزش افزوده فرهنگی کند. چراکه به قول اوستر مایر بار دیگر باید به تئاتر دراماتیک بازگشت و از اجراهای سیاست‌زدایی شده پست‌دراماتیک فاصله گرفت. تجربه این سه دهه نشان داده که تئاتر معاصر می‌بایست به بازخوانی تاریخ خویش بپردازد و نقش نمایشنامه و نمایشنامه‌نویس را در قراز و فرود تولید تازه‌نفسی که این روزها دست به خلق متون نمایشی می‌زند شاید آن غنا و بصیرت‌های گذشتگان را به دلایل مختلف تاریخی نداشته باشند، اما مواجهه با این نسل تازه، نویدبخش جهان تازه‌ای است که علاوه بر محتوا، فرم‌های خلاقانه را می‌آفریند. تئاتر اگر می‌خواهد به‌سازمانده‌ای باشد تا شجاعت در وضعیت مداخله کند، می‌بایست نسبت خویش را بار دیگر با حقیقت آشکار کند. تنها از پس این حقیقت‌طلبی است که می‌توان از ضرورت تئاتر سخن به میان آورد و از یاد نبرد که بدون جریان خلاق نمایشنامه‌نویسی که راهنمای گروه اجرایی است، تئاتر هیچ حقیقتی را آشکار نخواهد کرد. بنابراین و تا آینده‌ای نامعلوم، همچنان می‌بایست از فیگور نمایشنامه‌نویس دفاع کرد. در همان دقایق به انتظار حقیقت‌نشستن به میانی یک اجرای تئاتری. روزگاری نمایشنامه همچون امری سرگوب شده بود که به قول فروید میل بازگشت دارد و ماندگاری. چراکه انسان موجودی است فانی که تلاش دارد ابدی باشد و تئاتر یکی از عرصه‌های جاودانگی است.

■ یکشنبه ۵ اردیبهشت ۱۴۰۰
■ سال بیست و هفتم
■ شماره ۷۶۱۲

نمایشنامه‌های موفق از نویسندگان ایرانی که باید آنها را خواند



پلکان

اکبراردی

پلکان یک تراژدی اجتماعی و واقع‌گراست که در پنج تابلوی به هم پیوسته تنظیم شده است. رادی برای آنکه به واقع‌گرا بودن اثرش صحنه بگذارد، در ابتدای نمایشنامه پلکان مقدمه‌ای نوشته که در آن به رسیدن سه قطعه عکس متفاوت اشاره می‌کند.



خواب در فنجان خالی

نغمه‌ثمینی

این نمایشنامه، روایت فرامرز عکاس و مهتاب پزشک، زن و شوهری است که تنها بازماندگان تبار قجری و میراث‌دار شومی روزگار باشند. آنها مرگ عمه بزرگ‌شان، آقا عمه/ ماه لیلی ۱۲۰ ساله را برای به دست آوردن میراث اجدادی انتظار می‌کشند.



آسید کاظم

محمود استادمحمد

شخصیت «آسیدکاظم» نمایشنامه استاد محمد به‌نوعی یادآور «دشاکل» «ممدریزه»، «کاکا رستم» صادق هدایت را در ذهن تداعی می‌کند. پهلوانی که با ناچوانمردی به قتل می‌رسد و گویی مرگ او پایان دوران لوطی‌گری است.



چوب به دست‌های ورزیل

چوب به دست‌های ورزیل که نخستین بار در دهه ۴۰ چاپ شد، نگاه نویسنده است به حضور مستشاران خارجی که به ظاهر برای بهبود اوضاع می‌آیند اما کم‌کم مهقیم شده و همه چیز را می‌بلعند.



موش

بهمن فرسی

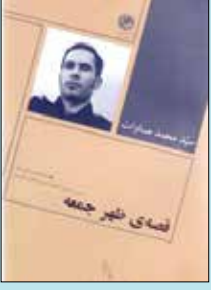
موش در میان آثار دراماتیک سرزمین ما و حتی در سلسله آثار دراماتیک جهانی‌کاری است یک‌ه و یگانه و پر از شگفتی و پر از پرسش. شخصیت نمایش برای امضای قراردادی مورد پرسش قرار می‌گیرد. وقتی نمایش را می‌پرسند، می‌گوید موش و شغلش را؟ موش آزمایشگاهی و...



آزمایشگاه

بهمن فرسی

فرسی در این نمایشنامه از انقلاب الکترونیک و فشارهای ذهنی وارد بر انسان ۱۳۵۶ گفت؛ اما این اثر هنوز بعد از گذشت بیش از ۴۰ سال نتوانسته تأثیر خود را بر مخاطب‌های دوره‌های بعد هم بگذارد.



قصه‌ظهر جمعه

محمدمساوات

مساوات در نمایشنامه «قصه‌ظهر جمعه» روایتگر چنین وضعیتی است؛ شب عقد خواهرخانم خانواده جنجال به پا می‌شود و دختر حاضر به ازدواج نیست...



مکبت

محمدچرمشیر

نمایشنامه حاضر نوعی بازخوانی و تدوین دیگر از «مکبت» اثر ویلیام شکسپیر است. این تدوین که بر شالوده متن اصلی استوار است با بیانی صریح و امروزی طراحی و نوشته شده و خود شکسپیر نیز یکی از شخصیت‌های نمایش است.

نمایش



محمدحسن‌حدادی

مشهد

ژان پل سارتر در کتاب «درباره نمایش» و در فصلی که به شکل برشت می‌پردازد به شکل درخشانی نسبت نمایشنامه و حقیقت را برمی‌رسد: «بیشتر نمایشنامه‌های معاصر می‌گویند تا ما را وادار به پذیرفتن واقعیت‌ها می‌کنند که در صحنه رخ می‌دهند، اما معمولاً به حقیقت این حوادث کاری ندارند؛ اگر بتوانند ما را منتظر و نگران شلیک تپانچه پایان کار در تب و تاب نگاه دارند، اگر بتوانند گوش ما را با سخن‌های خود کر کنند، دیگر چه باک از اینکه نمایشنامه منطق با حقیقت نباشد؟» در واقع مدت‌هاست که نسبت نمایشنامه با حقیقت محدودش شده و گروه‌های تئاتری، بیش از آنکه در باب حقیقت به مذاقه نشینند در باب شیوه‌های اجرایی اندیشه می‌کنند. این البته ضرورتی است انکارنشده‌ای که وجه اجرایی یک نمایشنامه است که امکان هستی یافتن و ارتباط برقرار کردن با مخاطبان را فراهم می‌کند. اما از یاد نباید برد که چگونه جریان تئاتر پست‌دراماتیک تلاش کرد از اقتدار متن نمایشنامه‌ها کهد و بر اجرا تأکید کرد. این فرایندی بود که با سرمایه‌داری متأخر و منطق فرهنگی آن یعنی پست‌مدرنیسم پا به عرصه گذاشت و جهان نمایش را به تسخیر خویش درآورد. حال به میانی متون تئوریک که در این باب نوشته می‌شد و اندک اندک به جغرافیای فرهنگی ایران می‌رسید، تئاتری دیگر سر برمی‌آورد. نمایشنامه‌نویسی وطنی به محاق رفت و آثاری که تولید شد مدعای جهانی بودن داشت و گاه بی‌ارتباطی با وضعیت اینجا و اکنون